GOETHE UND DIE BILDENDE KUNST

Dass die Antike Goethes Natur homogen war, zeigt sich schon darin, dass er 1772, im *Wanderer*, durch die Antizipation die antiken Ruinen von Italien gewürdigt. Als Kind seiner Zeit jedoch, und als deutsch-patriotischer Dichter, verliess er nicht so ohne alles das deutsch-nationale Ideal in Kunst und Leben. Waren es doch in Goethes Frühzeit Herder und Goethe die der deutschen Kunstbestrebung bahnbrachen. Wie später die Romantiker, voran Wackenroder, wieder für eine deutsche Kunst eintraten, so hatten es Herder und Goethe eine Generation früher getan. Bevor dieser deutsche Stürmer und Dränger ins griechische Lager überging, musste erst die ganze Lessing-Oeser-Winckelmannsche Renaissance der griechischen Kunst über ihn ergehen.

Goethes Jugenderziehung und Umgebung waren nicht dazu angetan ihm hohe Einsicht in Sachen der bildenden Kunst beizubringen. In seiner Vaterstadt und Vaterhaus vielfach auf Künstlerisches hingewiesen, war es doch nur eine Sammler- und Dilletantenatmosphäre, die er einsog. Tiefgegründeter Geschmack oder Kunstwissen war da nicht zu Hause. Wie Goethe, der Vater, die Bände seiner Bibliothek nach dem Einband aufstellte und ordnete, so merkwürdig verfuhren auch die übrigen Frankfurter in ihren Kunstsammlungen, die sie teils des Guten Tons halber, teils aus Geschmack anlegten.

Die Bilder die auf Goethe wirkten, waren hauptsächlich Niederländer oder von diesen beeinflusste Deutsche, deren erstes Wort "Natur" war; Natur aber ohne tiefere Auffassung, lediglich als Idyll gefasst. Die frankfurter Kunst stand nicht höher als die anderer deutscher Städte jener Zeit. Einem Jüngling aber gediegene Grundsätze der Kunstanschauung beizubringen, vermochten solche Leute wie Seekatz, Krauss, und Kaaz nicht. Doch besuchte Goethe fleissig die Künstlerateliers, zeichnete und malte selbst unter der fleissigen Anleitung des Vaters, und wir dürfen ihm wohl glauben, wenn er sagt, dass ihm sein Wissen ganz passabel vorkam, und dass er sich sogar unterstand den Künstlern manchmal ein Wort dreinzureden.

Und doch war Goethe, da er als Sechszehnjähriger in Leipzig Student wurde, in Sachen der bildenden Kunst ein Neuling, der von der grossen Kunst und von den im Reich entbrannten grossen kunsttheoretischen Fragen wenig Ahnung hatte. Denn, was er von antiker oder der grossen Kunst des deutschen Mittelalters gesehen, war nicht viel. Frankfurt barg so gut wie nichts. Auch den Einfluss der römischen Prospekte, die in seinem Vaterhause hingen, hat man stark überschätzt, denn erstens war es Architektonisches, das ihm hier entgegen trat, und das zu würdigen, stand der Knabe zu sehr im Bann des Gotischen, wie er es sein Lebtag in seiner Vaterstadt gesehen.

Nun kam in Leipzig die Lehre Oesers, die den Jüngling vollauf befriedigte. Die Winkelmann-Oesersche Lehre von der edlen Einfalt und der stillen Grösse hat er sich da geholt, sah sich auch in seinem Geschmack durch Oeser gefördert, doch "was Oeser bei Gelegenheit dieser Bildnisse zu sagen beliebte, war freilich rätselhaft genug."

Auch die Winkelmannsche Schrift, die ihm jetzt bekannt wurde, war ihm noch nicht ganz klar und er legte sie auf eine ihm passende Weise aus. Was dabei herauskam war: Das Kunstwerk muss edel sein wie die Natur, und gross, indem es innere Wahrheit besitzt, wie ja auch seine Dichtung zu dieser Zeit "gänzlich zum Natürlichen und Wahren" hinstrebte.

In diese Zeit fällt auch die Lektüre von Lessings *Laokoon,* der Goethen der Antike einen bedeutenden Schritt näher brachte. "Man muss Jüngling sein um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings *Laokoon* auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus den Regionen eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriss.

"Wie von einem Blitz erleuchteten sich uns alle Folgen dieses herrlichen Gedankens (dass der bildende Künstler nur das Schöne darzustellen habe), alle bisherige anleitende und urteilende Kritik ward, wie ein abgetragenen Rock, weggeworfen, wir hielten uns von allem Übel erlöst, und glaubten mit einigem Mitleid auf das sonst so herrliche 16. Jahrhundert herabblicken zu dürfen, wo man in deutschen Bildwerken und Gedichten das Leben nur unter der Form eines schellenbehangenen Narren, den Tod unter der Unform eines klappernden Gerippes, so wie die notwendigen und

zufälligen Übel der Welt unter dem Bilde des possenhaften Teufels zu vergegenwärtigen wusste."[1]

Merkwürdig ist es, dass Goethe, selbst nach der Lektüre von Winkelmann und Lessing, bei einem Besuch in Dresden im Frühjahr 1768, es ablehnt die dortigen Antiken zu sehen. "Ich lehnte ab sie [die Antiken] zu sehen, so wie alles Übrige was Dresden Köstliches enthielt; nur zu voll von der Überzeugung, dass in und an der Gemäldesammlung selbst mir noch vieles verborgen bleiben müsse. So nahm ich den Werth der italienischen Meister mehr auf Treu und Glauben an, als dass ich mir eine Einsicht in denselben hätte anmassen können."[2]

Die Erklärung hierfür finden wir in dem Umstand, dass der erste Rausch, in den die Anpreisung der Antike ihn versetzt, bereits verflogen war; sodann hatte Goethe aus den drei Abgüssen von antiken Kunstwerken, die sich auf der Zeichenakademie vorfanden, und aus Oesers "rätselhaften" Bemerkungen darüber so gut wie keine Anschauung von griechischer Kunst erhalten; zudem hatte er sich infolge seiner Interpretation des Satzes von der edlen Einfalt und der stillen Grösse wieder enger an die Niederländer angeschlossen, bei denen er die geforderte "Natur" allein zu finden glaubte. Denn: "Was ich nicht als Natur ansehen, an die Stelle der Natur setzen, mit einem bekannten Gegenstand vergleichen konnte, war für mich nicht wirksam. Der materielle Eindruck ist es, der den Anfang selbst zu jeder höheren Liebhaberei macht." Zudem galt ihm der malerische Effekt viel mehr als die Form: "das Ganze gefiel mir wohl; denn es hatte gerade das, was man malerisch nennt und was mich in der niederländischen Kunst so zauberisch angesprochen hatte."[3]

Goethe verliess Leipzig mit Ehrfurcht vor der Antike, obwohl als farbenfroher Mainländer weit von Lessings griechisch-plastischem Standpunkt entfernt. Diese Farbenfreude des Dichters hielt auch bis ins späteste Alter vor.[4] Der Einfluss Oesers ist jedoch nicht gering zu schätzen. Ihm dankt er "das Gefühl des Ideals: und die gedrehten Reitze der Franzosen, werden mich so wenig extsasieren

[1] *Dichtung u. Wahrheit*, I, 27, 164.

[2] *Ibid.*, I, 27, S. 174. Vgl. hierzu auch die späteren Anmerkungen zu den Dresdener Bildern, I, 47, S. 368 ff. Zitate nach der Weimarer Ausgabe.

[3] *Dichtung u. Wahrheit*, I, 27, S. 349.

[4] Vgl. zu Goethes Farbenfreude: Diderots *Versuch über die Malerei*, I, 45, S. 245 ff. An Friedericke Unselmann d. 14. März, 1816; und *Kunst und Alterthum am Rhein und Main*, I, 34, Kapitel Heidelberg.

machen, als die platten Nymphen von Dietrich, so nackend und glatt sie auch sind."[1] Nun ist ihm auch der Unterschied zwischen der Wahrheit der Naturalisten und der künstlerischen Wahrheit aufgegangen. Und "das Gefühl der Idealischen stillen Grösse" ist die Hauptsache, denn "Genies werden dadurch unendlich erhaben, und kleine Geister wenigstens etwas; die sonst, wenn sie mit einem Feuer, das sie nicht haben, ihre Manier beleben wollen, dem Hanswurst gleich sind der, die leichten Sprünge einer Tänzerin mit üblem Success nachäfft."[2]

Auf seine technischen Fähigkeiten hatte Oeser weniger Einfluss gehabt. "Auch war unsre Hand, nur sein Nebenaugenmerck; er drang in unsre Seelen, und man musste keine haben um ihn zu nutzen. Sein Unterricht wird auf mein ganzes Leben Folgen haben. Er lehrte mich, das Ideal der Schönheit sei Einfalt und Stille, und daraus folgt, dass kein Jüngling Meister werden könne."[3]

Dass die *Kunst eines Volkes* in ihrem geschichtlichen Zusammenhang mit *Land und Volk*, aus denen sie hervor gegangen, beurteilt werden muss, ist ein Herderscher Gedanke. Dass daher die Natur in der niederländischen und die Natur in der griechischen Kunst dieselbe, und doch auch eine andre sei, dieser Gedanke konnte Goethe erst von Herder überkommen. Somit, folgerte er, hatten ja auch die Griechen die Natur studiert, denn in ihren Kunstwerken sah er nun auch Natur, was er bisher nicht getan hatte. Und zudem schufen die Griechen "aus der eigenen Brust," und das ist es ja, was Hamann und Herder, und nun auch Goethe, von dem Künstler verlangten.

Aber in einem bedeutenden Punkt gingen beide, Hamann und Herder, von den Griechen ab; nicht aus Opposition gegen diese, sondern im Gegensatz zu dem philiströsen Regelzwang in der Kunst ihrer Zeit; ich meine die Willkür. Im Gegensatz ebenfalls zur zeitgenössischen Richtung, verlangten sie von dem Künstler: Leidenschaft und Phantasie, Genie und Originalität—lauter Begriffe, die für die damalige Kunst auf dem *index expurgatorius* standen.

Somit hatte die deutsche Kunst, auch die deutsche Baukunst—und in Strassburg begann sich Goethe erst als Deutscher zu fühlen—ihre Berechtigung. Nun hatte auch die Willkür, die Phantasie, und

[1] An Friedericke Oeser, d. 8. April, 1769.
[2] *Ephimerides*, 1770.
[3] An Philip Erasmus Reich, d. 20. Februar, 1770.

die Leidenschaft der Jugend ihre Berechtigung, und wenn auch "die idealische, stille Grösse" dem Jüngling unerreichbar bleiben musste, zu originalem und genialem Schaffen fühlte sich der Stürmer und Dränger berufen. Goethes Begeisterung für die Gotik müssen wir als einen Teil des deutschen Sturms und Drangs ansehen, als eine Reaktion gegen die Nachahnung des Fremden, wie sie vorzüglich Lessing eingeleitet, und als ein Verlangen wieder echt deutsch zu werden.[1]

Aus den Hamann-Herderschen Lehren, den oben erwähnten von Oeser überkommenen Grundsätzen, und unter Einflechtung eigener Zutaten hat sich Goethe nun eine Ästhetik zusammengelesen, die bis in die Weimarer Zeit,[2] z.T. bis ans Ende vorhielt, und deren Hauptzüge waren: jede Kunst muss aus ihrem geschichtlichen und kulturellen Werdegang heraus erklärt und aufgefasst werden; die Wahl des Stoffes ist gleichgültig; ohne Gefühl und Liebe zu seinem Stoff wird der Künstler nichts leisten; alle wahre Kunst muss Heimatkunst sein; wenn diese mit Gefühl und Liebe und "aus dem Vollen," d.h. mit ungeteilten Kräften geschaffen ist, so hat sie Berechtigung, ob sie nun aus Griechenland oder Deutschland stammt.

Somit findet sich auch in *Nach Falconet und über Falconet* und *Von deutscher Baukunst*, den bedeutendsten ästhetischen Schriften aus dieser Epoche, die kühnste Nebeneinanderstellung niederländischer, deutscher, italienischer, und griechischer Kunst.[3] Der Besuch in Mannheim fand auf der Rückreise aus Strassburg statt und brachte Goethen seinen ersten Anblick bedeutender Antiken. "Nachdem ich die erste Wirkung dieser unwiderstehlichen Masse eine Zeit lang geduldet hatte, wendete ich mich zu denen Gestalten, die mich am meisten anzogen, und wer kann läugnen, dass Apoll von Belvedere, durch seine mässige Colossalgrösse, den schlanken Bau, die freie Bewegung, den siegenden Blick, auch über unsere Empfindung vor allen andern den Sieg davon trage? Sodann wendete ich mich zu Laokoon, den ich hier zuerst mit seinen Söhnen in Verbindung sah. Ich vergegenwärtigte mir so gut also möglich das, was über ihn verhandelt und gestritten worden war, und suchte mir

[1] Über Goethe und die Gotik in Strassburg siehe meine Abhandlung in *Modern Philology*, VII, 427 ff.

[2] Die dritte Wallfahrt nach Erwins Grab (1775) zeigt Goethe noch ganz auf seinem gotischen Standpunkt.

[3] Vgl. *Dichtung und Wahrheit*, I, 27, S. 239; an Röderer d. 21. September, 1772.

einen eignen Gesichtspunkt; allein ich ward bald da bald dorthin gezogen. Der sterbende Fechter hielt mich lange fest, besonders aber hatte ich der Gruppe von Kastor und Pollux, diesen kostbaren, obgleich problematischen Resten, die seligsten Augenblicke zu danken. Ich wusste noch nicht, wie unmöglich es sei, sich von einem geniessenden Anschauen sogleich Rechenschaft zu geben. Ich zwang mich zu reflectiren, und so wenig es mir gelingen wollte, zu irgend einer Art von Klarheit zu gelangen, so fühlte ich doch, dass jedes Einzelne dieser grossen versammelten . . . . in sich selbst bedeutend sei," u.s.w. (*Dichtung u. Wahrheit*, I, 28, S. 85 f.).

Durch fleissiges Handanlegen sucht der nach Frankfurt Zurückgekehrte das Technische der Kunst sich anzueignen; durch fleissiges Schauen die Sicherheit seines Urteils zu schärfen. Denn er erkennt, dass Gefühl und geniale Intuition nicht ausreichen, weder zur Schöpfung noch zur Beurteilung von Kunstwerken, und er sucht sich somit von dem intuitiven Individualismus hinweg auf den sicheren Grund wissenschaftlicher Kunstbetrachtung zu retten. "Mein durch die Natur geschärfter Blick warf sich wieder auf die Kunstbeschauung, wozu mir die schönen Frankfurter Sammlungen an Gemälden und Kupferstichen die beste Gelegenheit gaben."[1] Unterdessen ruft er seine Kunstanschauungen durch die Frankfurter Gelehrten-Anzeigen unter die Menge, studiert in Frankfurt und Wetzlar seine Griechen fleissig, und legt eine Sammlung von Antiken an.[2] In Köln schaute er den Dom, in Düsseldorf die Niederländer, in Frankfurt, "zeichne, künstle und lebe ich ganz mit Rembrandt"[3] und "gewinne mehr und mehr ein Gefühl der Vorhältnisse und der Proportion."

Fassen wir das bisher Gewonnene zusammen, so sagen wir: in Leipzig rettete Goethe sich vor dem platten Naturalismus einerseits und vor der Schönheitelei andrerseits, in Strassburg, Mannheim, und Frankfurt arbeitete er sich zu einer geschichtlichen Würdigung aller Kunst und zu den Anfängen einer alle wahre Kunst umfassenden und würdigenden Ästhetik hindurch.

CHARLES HANDSCHIN

MIAMI UNIVERSITY

[1] *Dichtung und Wahrheit*, I, 28, S. 187.
[2] *Ibid.*, I, 28, S. 188, 291.
[3] An Johanna Fahlmer, Ende August, 1775.